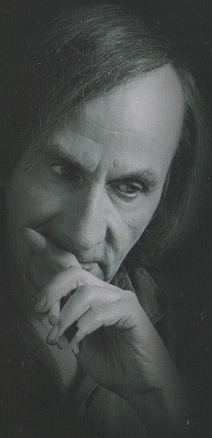

MICHEL HOUELLEBECQ

ÎN PREZENȚA LUI SCHOPENHAUER

HUMANITAS

„Îmi propun să încerc să arăt, cu ajutorul câtorva dintre pasajele mele favorite, de ce atitudinea intelectuală a lui Schopenhauer rămâne în ochii mei un model pentru orice filozof viitor; şi de ce, chiar dacă până la urmă suntem în dezacord cu el, nu putem simţi pentru el decât un profund sentiment de recunoştinţă.“

Fotografia lui Michel Houellebecq
© Philippe Matsas

Arthur Schopenhauer, litografie de Karl Bauer

ÎN PREZENȚA LUI SCHOPENHAUER

Michel Houellebecq (n. 1956, sau 1958, după afirmația sa) este poet, romancier, eseist și regizor, cunoscut azi în toată lumea. Și-a început cariera literară publicând versuri, care atrag atenția criticii încă de la prima culegere de poeme: *La poursuite du bonheur* primește în 1991 Premiul Tristan Tzara; iar următoarea, *Le sens du combat*, obține în 1996 Premiul Flore. Urmează volumele *Renaissance* (1999) și *Configuration du dernier rivage* (2013). În 2015 îi apare la Gallimard *Non réconcilié. Anthologie personnelle 1991–2013* (*Neîmpăcat. Antologie personală 1991–2013*, Humanitas Fiction, 2016). Ca romancier cunoaște un succes fulminant după ce publică în 1994 *L'Extension du domaine de la lutte* și, mai ales, „scandalosul" *Les Particules élémentaires*, 1998, câștigător al Premiului Novembre și, în 2002, prin traducerea engleză, al Premiului Internațional IMPAC Dublin. Fiecare nouă apariție romanescă a autorului – *Plateforme* (2001), *La possibilité d'une île* (2005), pentru care primește Premiul Interallié – trezește polemici înverșunate, iar numărul admiratorilor săi nu este egalat decât de cel al detractorilor. În 2010, *La Carte et le territoire* e încununat cu Premiul Goncourt. Înainte de apariția pe piață (prevăzută pentru 7 ianuarie 2015, dată care, printr-o coincidență tragică, a fost ziua atentatului din redacția *Charlie Hebdo*), romanul *Soumission* (*Supunere*, Humanitas Fiction, 2015) a fost piratat și citit de mii de internauți, ajungând ulterior bestseller internațional. Pe 4 ianuarie 2019 apare *Sérotonine* (*Serotonină*, Humanitas Fiction, 2019), care urcă amețitor în topurile de vânzări din lume. În aprilie 2019, Houellebecq primește Legiunea de Onoare.

MICHEL HOUELLEBECQ

ÎN PREZENȚA LUI SCHOPENHAUER

Traducere din franceză de
EMANOIL MARCU

HUMANITAS
BUCUREȘTI

Redactor: Vlad Russo
Coperta: Ioana Nedelcu
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
Corector: Alina Dincă
DTP: Florina Vasiliu, Veronica Dinu

Tipărit la Monitorul Oficial R.A.

Michel Houellebecq
En présence de Schopenhauer
© Michel Houellebecq et Flammarion, Paris, 2017

© HUMANITAS, 2021, pentru prezenta versiune românească

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
Houellebecq, Michel
În prezenţa lui Schopenhauer/Michel Houellebecq;
trad. din franceză de Emanoil Marcu. –
Bucureşti: Humanitas, 2021
ISBN 978-973-50-5901-9
I. Marcu, Emanoil (trad.)
1

EDITURA HUMANITAS
Piaţa Presei Libere 1, 013701 Bucureşti, România
tel. 021.408.83.50, fax 021.408.83.51
www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro
Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro
Comenzi telefonice: 0723.684.194

NOTA EDITURII

Micul volum de faţă este o carte neterminată, un proiect început cu entuziasm, dar rămas în cele din urmă neîncheiat. Nu e o încercare de tinereţe: când s-a apucat de el, Houellebecq avea aproape cincizeci de ani şi o carieră scriitoricească de succes în spate: publicase câteva volume de poezie şi trei romane departe de-a fi trecut neobservate. Voia să se reîntâlnească însă cu un autor care-i marcase tinereţea, filozoful Arthur Schopenhauer, alcătuind un florilegiu de fragmente extrase din două lucrări ale sale dintre cele mai cunoscute: *Lumea ca voinţă şi reprezentare* şi *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă*. Cum proiectul a fost abandonat, volumul a rămas să cuprindă doar vreo treizeci de asemenea fragmente, în traducerea lui şi însoţite fiecare de un comentariu propriu. Dar fiind un florilegiu, el se putea încheia oricând (după cum putea continua oricât), şi pesemne la asta s-a gândit şi Michel Houellebecq când a acceptat să-l publice. Într-adevăr, aşa cum este, cartea ne vorbeşte atât de grăitor despre marea afinitate dintre filozof şi poetul-romancier, încât uităm cu desăvârşire că e neîncheiată. Ea ni-i dezvăluie deopotrivă

pe amândoi, ca în oglindă, arătându-ne totodată că o lectură proaspătă, care nu se lasă confiscată de complicate arcane conceptuale, poate ajunge mai repede și mai direct la sensurile cu adevărat fundamentale ale unui gânditor. Mai presus de toate însă, ea este o invitație pasionată de a-l citi și reciti, cu ochii larg deschiși, pe Arthur Schopenhauer, marele gânditor ridicat din puzderia de filozofi germani ai secolului al XIX-lea, care răspunde astăzi mai mult ca oricând nevoii noastre de luciditate.

Vlad Russo

LASĂ ÎN URMA TA COPILĂRIA, PRIETENE, TREZEȘTE-TE![1]

Viețile noastre se desfășoară în spațiu, iar timpul nu-i decât un accesoriu, un reziduu. Pot să păstrez o memorie fotografică, inutil de clară, a locurilor în care s-au petrecut evenimentele vieții mele, în schimb nu izbutesc să le situez în timp decât prin raportări laborioase, aproximative. Astfel, când am împrumutat *Aforisme asupra Înțelepciunii în viață* de la biblioteca municipală a arondismentului VII (mai precis la anexa din cartierul Latour-Maubourg), aveam, poate, vreo douăzeci și șase de ani, sau tot atât de bine douăzeci și cinci, sau douăzeci și șapte. Oricum foarte târziu pentru o descoperire atât de importantă. La vremea aceea, citisem deja Baudelaire, Dostoievski, Lautréamont, Verlaine, aproape toți romanticii; pe lângă asta, multă

1. Acest citat din J.-J. Rousseau este motoul primului volum din *Lumea ca voință și reprezentare*.

literatură științifico-fantastică. Citisem Biblia, *Cugetările* lui Pascal, *City* de Clifford D. Simak, *Muntele Vrăjit* de Thomas Mann. Scriam poeme; aveam deja sentimentul că mai degrabă recitesc decât citesc cu adevărat; încheiasem un ciclu în efortul meu de descoperire a literaturii, sau cel puțin așa credeam. Apoi, în câteva minute, totul s-a răsturnat.

După două săptămâni de căutări, am izbutit să găsesc *Lumea ca voință și reprezentare*, pe un raft din librăria editurii PUF (Presses Universitaires de France), pe bulevardul Saint Michel; la vremea aceea, cartea nu se găsea decât în anticariate (luni la rând, mi-am exprimat uimirea cu voce tare, împărtășind-o mai multor zeci de persoane: eram la Paris, una din principalele capitale europene, iar cartea cea mai importantă din lume nici nu era reeditată!) În filozofie, mă oprisem mai mult sau mai puțin la Nietzsche; constatând un eșec, mai exact. Filozofia lui mi se părea imorală și respingătoare, dar forța lui intelectuală mă impresiona. Mi-ar fi plăcut să pot distruge gândirea lui Nietzsche, să-i spulber temeliile, dar nu știam cum s-o fac; din punct de vedere intelectual, eram învins. Inutil să spun că, și în privința asta, lectura lui Schopenhauer a schimbat totul. Nici măcar nu-i mai port vreun

resentiment sărmanului Nietzsche; a avut ghinionul să vină după Schopenhauer, asta e tot – la fel cum a avut ghinionul, în muzică, să întretaie drumul lui Wagner.

Al doilea şoc filozofic a fost, peste vreo zece ani, întâlnirea cu Auguste Comte, care m-a dus într-o direcţie total opusă; greu se pot imagina două spirite mai diferite. Dacă l-ar fi cunoscut pe Schopenhauer, Comte ar fi văzut probabil în el un simplu metafizician, adică un reprezentant al trecutului (respectabil, desigur, fiind un continuator al „celui mai mare metafizician", respectiv Kant; reprezentant al trecutului, totuşi). Iar dacă Schopenhauer l-ar fi cunoscut pe Comte, probabil nu i-ar fi luat speculaţiile foarte în serios. În paranteză, cei doi bărbaţi erau contemporani (1788-1860 pentru Schopenhauer, 1798-1860 pentru Comte); adesea, îmi vine să cred că, în plan intelectual, după 1860 nu s-a mai petrecut nimic. E totuşi neplăcut să trăieşti într-o epocă de mediocri; mai ales când nu te simţi capabil să ridici nivelul. Nu cred că voi produce vreo gândire filozofică nouă: aş fi dat deja, până acum, câteva semne; sunt însă aproape sigur că aş produce romane mai bune dacă gândirea, în jurul meu, ar fi un pic mai bogată.

Între Schopenhauer și Comte, am sfârșit prin a alege; și treptat, cu un soi de entuziasm dezamăgit, am devenit pozitivist; drept urmare, în aceeași măsură, am încetat să fiu schopenhauerian. Ce-i drept, îl recitesc rar pe Comte, și niciodată cu o plăcere simplă, directă, ci mai curând cu plăcerea puțin perversă (cu siguranță violentă, când îi prinzi gustul) pe care o găsești adesea în bizareriile stilistice ale dezaxaților; în schimb, din câte știu, nu există filozof pe care să-l citești cu o plăcere mai spontană și mai reconfortantă decât Arthur Schopenhauer. Nu-i vorba de „arta de a scrie", de nerozii de soiul ăsta; ci de condițiile prealabile pe care oricine ar trebui să le poată accepta înainte să aibă curajul de a propune gândirea sa atenției publice. În a treia *Considerație inactuală*, scrisă cu puțin înainte de renegare, Nietzsche laudă marea onestitate a lui Schopenhauer, probitatea, buna lui credință; vorbește minunat despre tonul lui, despre acel soi de bonomie morocănoasă care vă face silă de eleganți și de stiliști. Iată, pe larg, obiectul acestui volum: îmi propun să încerc să arăt, cu ajutorul câtorva dintre pasajele mele favorite, de ce atitudinea intelectuală a lui Schopenhauer rămâne în ochii mei un model pentru orice filozof viitor; și de ce, chiar dacă până la urmă sun-

tem în dezacord cu el, nu putem simţi pentru el decât un profund sentiment de recunoştinţă. De ce, ca să-l citez din nou pe Nietzsche, „prin simplul fapt că un asemenea om a scris, povara de a trăi pe acest Pământ ne-a fost uşurată".

I

LUMEA ESTE REPREZENTAREA MEA

Lumea este reprezentarea mea – acesta este un adevăr valabil pentru orice vietate cunoscătoare, deşi numai omul îl poate conştientiza, reflectându-l în mod abstract: şi chiar aşa face; astfel a apărut la el chibzuinţa filozofică. Atunci, pentru om devine clar şi cert faptul că el nu cunoaşte nici soarele, nici pământul, ci e întotdeauna doar ochiul care vede soarele şi mâna care simte pământul.[1]

Schopenhauer a rămas celebru mai ales prin descrierea viguroasă a tragediei voinţei, ceea ce

1. *Lumea ca voinţă şi reprezentare* – Cartea I, capitolul 1. Traducerea textelor lui Schopenhauer citate în această lucrare îi aparţine lui Michel Houellebecq [în prezenta versiune, ele urmează traducerea în limba română a lui Radu Gabriel Pârvu: Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, 2 volume, Humanitas, Bucureşti, 2012 – *n.t.*].

din păcate a avut ca efect apropierea lui de categoria romancierilor, sau și mai rău, a psihologilor, îndepărtându-l de cea a „filozofilor adevărați". Există totuși la el ceva ce nu vom găsi la Thomas Mann, iar la Freud nici atât: un sistem filozofic complet, având ambiția de a răspunde la toate întrebările (metafizice, estetice, etice) care sunt cele ale filozofiei începând de la originile ei.

„Lumea este reprezentarea mea": ca primă frază a unei cărți, e greu să găsești ceva mai direct, mai onest. Din această primă frază, Schopenhauer face punctul de plecare al spiritului filozofic: cum vedem, la el filozofia nu are moartea ca origine. Conștiința morții noastre, va accepta el mai târziu, e un imbold puternic pentru căutarea adevărului, sau cel puțin pentru publicarea de lucrări ce-și propun acest obiectiv (în fapt, moartea e un imbold aproape pentru orice); însă originea fundamentală a oricărei filozofii este conștiința unei distanțe, a unei incertitudini în cunoașterea lumii de către om. Filozofia lui Schopenhauer e mai întâi un comentariu despre condițiile cunoașterii; o epistemologie.

Obiect este deja trupul nostru, pe care, din acest punct de vedere, noi îl numim reprezentare. Căci trupul este un obiect printre obiecte și se

supune legilor obiectelor, deşi este un obiect nemijlocit. Ca toate obiectele intuiţiei, el se găseşte în formele oricărei cunoaşteri, în timp şi spaţiu, datorită cărora există multiplicitatea.[1]

Există ceva reconfortant în a ne privi propriul corp ca un obiect imediat; şi ceva tulburător în a considera multiplicitatea, nesecată sursă de nefericiri în practică, o consecinţă a formelor cunoaşterii; mai ales când ştim (va fi meritul secolului XX s-o demonstreze) că acestea nu posedă inamovibilitatea pe care le-o atribuia Kant.

[...] în schimb, în pofida faptului că în cazul ei nu există excepţii, gravitaţia poate fi enumerată totuşi printre cunoştinţele a posteriori, *deşi Kant, în* Primele fundamente metafizice ale ştiinţei naturii, *p. 71 (ed. Rosenkranz, p. 372), o prezintă ca putând fi cunoscută* a priori.[2]

Astăzi cunoaştem particule fără masă, asupra cărora gravitaţia nu acţionează; cunoaştem geometrii neeuclidiene etc. Pe scurt, omul a reuşit să

1. *Lumea ca voinţă şi reprezentare* – Cartea I, capitolul 2.

2. *Lumea ca voinţă şi reprezentare* – Cartea I, capitolul 4.

depășească, nu fără eforturi, condițiile *a priori* ale cunoașterii după Kant; cele care interziceau, după el, orice metafizică. Există condiții, definite de creierul nostru; dar ele sunt dintre cele mai variabile. Astfel, metafizica a devenit, într-un fel, de două ori imposibilă.

Deprinderea văzului de către copii și de către oamenii orbi din naștere, după ce au fost operați, ca și vederea obișnuită a ceea ce percepem de două ori, cu ambii ochi, dar vedem ca fiind un singur lucru, apoi văzul și pipăitul dublu în cazul deplasării organelor de simț din poziția lor normală, apariția verticală a obiectelor, când imaginea lor apare răsturnată la nivelul ochilor, transpunerea culorii asupra obiectelor exterioare, aceasta nefiind decât o funcțiune internă, o polarizare a activității oculare, și, în fine, stereoscopul – toate acestea sunt dovezi solide și incontestabile că orice intuiție nu este doar senzorială, ci intelectuală, adică pură cunoaștere intelectuală a cauzei pe baza efectului; prin urmare, ea presupune legea cauzalității, de a cărei cunoaștere depinde orice intuiție, deci orice experiență, conform întregii ei posibilități inițiale; lucrurile nu stau nicidecum invers: cunoașterea legii cauzale nu depinde de experiență, așa cum

susţine scepticismul lui Hume, care e contrazis abia acum.[1]

Undeva în lume, un observator are impresia că un ac se mişcă pe cadranul instrumentului său de măsură; deduce că acul s-a mişcat pe cadranul instrumentului său de măsură; cuprins de îndoială, consultă un alt observator, care confirmă observaţia. Orice modelizare a lumii porneşte de la aceste elemente de cauzalitate imediată, şi trebuie, la capătul drumului, să ducă la un rezultat. Pe acest plan, argumentul lui Schopenhauer nu s-a clintit: noţiunea de observaţie conţine în sine nu doar timpul şi spaţiul (un ac se mişcă), dar şi, indispensabilă pentru a depăşi nivelul senzaţiei interioare, ideea de cauzalitate (am impresia că un ac se mişcă, aşadar un ac se mişcă).

Pe de o parte, dogmatismul realist, socotind că reprezentarea este un efect al obiectului, vrea să le separe pe cele două, reprezentarea şi obiectul, care sunt totuna, şi caută să admită o cauză total diferită de reprezentare, un obiect în sine,

1. *Lumea ca voinţă şi reprezentare* – Cartea I, capitolul 4.

independent de subiect, ceea ce e complet de neconceput, întrucât chiar ca obiect, el presupune permanent subiectul și, ca urmare, rămâne mereu doar reprezentarea acestuia. Dogmatismului realist i se opune scepticismul, prin aceeași falsă supoziție că în reprezentare nu am avea decât efectul și niciodată cauza, deci n-am cunoaște niciodată ființa obiectelor, ci numai acțiunea lor, dar că este posibil ca aceasta din urmă să nu aibă absolut nici o asemănare cu ființa lor și să facem de fapt o supoziție complet falsă, potrivit căreia legea cauzalității ar fi admisă abia din experiență, a cărei realitate trebuie să se bazeze însă tot pe ea. – Sub acest aspect, ambele orientări pot primi următoarele sfaturi: în primul rând, obiectul și reprezentarea sunt unul și același lucru; apoi, ființa obiectelor intuiției este chiar acțiunea lor; tocmai în aceasta constă realitatea lucrului, iar pretenția existenței obiectului în afara reprezentării subiectului, precum și pretenția unei ființe a lucrului real diferite de acțiunea lui n-au nici un sens și constituie o contradicție; de aceea, cunoașterea modului de acțiune a obiectului intuit epuizează și obiectul însuși, în măsura în care este obiect, adică reprezentare, întrucât în afară de aceasta nu mai rămâne nimic din el spre a fi cunoscut. Astfel, lumea intuită în

spațiu și timp și care se manifestă ca pură cauzalitate este cu desăvârșire reală și nu e decât ceea ce se arată a fi; ea se dezvăluie, în totalitate și fără rezerve, ca o reprezentare coerentă, potrivit legii cauzalității. Aceasta este realitatea ei empirică. Pe de altă parte însă, orice cauzalitate există doar în și pentru intelect; prin urmare, întreaga lume reală, adică activă, este condiționată ca atare numai de intelect și nu înseamnă nimic fără el. Dar nu doar din această pricină, ci și pentru că absolut nici un obiect nu poate fi conceput necontradictoriu în absența subiectului trebuie să respingem de-a dreptul opinia dogmaticului care declară că realitatea lumii exterioare este independentă de subiect. Întreaga lume a obiectelor este și rămâne reprezentare și tocmai de aceea e complet și de-a pururi condiționată de subiect, adică are o idealitate transcendentală.[1]

În *Tractatus*, Wittgenstein, cel din prima lui perioadă, va spune același lucru: „Lumea este tot ceea ce se întâmplă."[2] În această etapă a operei

1. *Lumea ca voință și reprezentare* – Cartea I, capitolul 5.

2. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, propoziția 1, trad. rom. Mircea Dumitru și Mircea Flonta, Humanitas, București, 2001, p. 79.

sale (nu are încă treizeci de ani), Schopenhauer, după două lucrări totuși (*Despre împătrita rădăcină a principiului rațiunii suficiente, Despre văz și culoare*), a ajuns la o poziție cât se poate de clară: a asimilat criticismul kantian, pe care îl prezintă într-o viziune mai limpede și mai exactă, iar primele pagini din *Lumea ca voință și reprezentare* nu sunt decât o sinteză, aici de o limpezime totală, a primelor sale lucrări.

Wittgenstein își încheie tratatul cu sobrietate, scriind: „Despre ceea ce nu se poate vorbi, trebuie să se tacă."[1] Schopenhauer, din contră, începe aici a doua etapă a carierei sale, cea care-i va aduce o glorie nepieritoare; va vorbi despre ceea ce nu se poate vorbi: va vorbi despre iubire, despre moarte, despre milă, despre tragedie și suferință; va încerca să extindă cuvântul la universul cântului. Temerar, și singur până acum printre filozofi, va intra în domeniul romancierilor, al muzicienilor și sculptorilor (care-i vor purta o recunoștință perenă și se vor arăta mereu îmbărbătați să aibă alături un companion atât de senin, atât de lucid). Nu o va face fără spaimă, căci universul pasiunilor omenești este un univers dezgustător, adesea atroce, în care

1. *Idem*, p. 159.

dau târcoale boala, sinuciderea şi crima; o va face totuşi, deschizând filozofiei teritorii noi (neexplorate până la el, şi atât de puţin după el): va deveni filozoful voinţei; iar prima lui hotărâre, când intră în noul domeniu, va fi să se apropie, lucru cu totul neobişnuit la un filozof, de contemplarea estetică.

2

PRIVEȘTE CU ATENȚIE LUCRURILE

Dacă, înălțați de forța spiritului, renunțăm la modul obișnuit de a privi lucrurile și încetăm să mai fim călăuziți de ipostazele principiului rațiunii suficiente și să urmărim doar relațiile dintre ele, al căror ultim țel îl constituie întotdeauna relația cu voința proprie, dacă nu mai cercetăm, așadar, unde, când, de ce și în ce scop există lucrurile, ci exclusiv ce sunt ele, și dacă nici gândirea abstractă, conceptele rațiunii, nu ne mai preocupă conștiința, ci în loc de toate acestea întreaga putere a spiritului nostru se abandonează intuiției, cufundându-se total în ea și lăsând-o să ne umple întreaga conștiință prin contemplarea calmă a obiectului natural tocmai prezent, indiferent dacă el este un peisaj, un copac, o stâncă, o clădire sau orice altceva, câtă vreme, potrivit unei expresii germane pline de tâlc, ne pierdem total în obiectul respectiv, adică uităm chiar de individualitatea și voința proprie și continuăm

să existăm numai ca subiect pur, ca oglindă clară a obiectului, de parcă ar exista doar obiectul, nu și cineva care să-l perceapă, iar atunci nu mai putem face distincția între cel ce intuiește și intuiție, căci ambele au devenit una prin faptul că întreaga conștiință este complet acaparată și preocupată de o singură imagine intuitivă – prin urmare, dacă obiectul părăsește într-o asemenea măsură orice relație cu ceva situat în afara lui, iar subiectul abandonează orice relație cu voința, atunci ceea ce este cunoscut astfel nu mai este lucrul particular ca atare, ci ideea, forma eternă, obiectitatea imediată a voinței situate pe treapta respectivă; și, tocmai datorită acestui fapt, cel absorbit de o atare intuiție nici nu mai este un individ, fiindcă individul s-a pierdut de-a dreptul în ea, ci este un subiect cunoscător pur, atemporal, eliberat de voință și dureri.[1]

Această descriere a contemplării senine – la originea oricărei arte – este ea însăși atât de limpede încât am fi înclinați să-i uităm caracterul profund inovator. Înainte de Schopenhauer, artistul era văzut ca unul care *inventa* lucruri –

1. *Lumea ca voință și reprezentare* – Cartea III, capitolul 34.

lucruri desigur greu de inventat, și de un ordin special: concerte, sculpturi, piese de teatru... dar era totuși vorba de invenție. Acest punct de vedere își are desigur legitimitatea lui – iar Schopenhauer e ultimul care ar ignora dificultățile conceperii și executării unei opere; acum se încearcă uneori să se revină la acest aspect, pentru a-l minimaliza, a-l face mai banal – romancierii sunt considerați niște *story tellers*, artiștii contemporani vorbesc despre munca lor. Însă punctul originar, punctul generator al oricărei creații este în fond mult diferit; el constă într-o aplecare înnăscută – și de aceea imposibil de învățat – pentru contemplarea pasivă și parcă buimacă a lumii. Artistul e întotdeauna un ins care la fel de bine ar putea să nu facă nimic, să se mulțumească cu scufundarea în lume, și cu o vagă reverie asociată. Acum când arta, devenită accesibilă maselor, generează fluxuri financiare considerabile, situația are consecințe comice. Astfel, individul ambițios, activ și foarte abil, cu ambiția de a *face carieră* în artă, nu va izbuti în general niciodată: laurii vor ajunge la amărâții aproape amorfi care păreau predestinați statutului de *loosers*. La fel, editorul (sau producătorul, sau galeristul, sau alt intermediar indispensabil), anexându-și un artist, și vag conștient de adevărurile pomenite,

va încerca mereu, gândindu-se la el, un soi de neliniște. Cum să se asigure că va continua să producă? Artistul e desigur sensibil la bani, la glorie și la femei; sunt legături prin care îl poți stăpâni; dar ceea ce stă la originea artei sale și o face posibilă este de o cu totul altă natură. Indispus de acest adevăr, care și singur i-ar putea ruina filozofia, Nietzsche a încercat să-l ignore opunându-i neadevăruri evidente: poetul a fost întotdeauna, afirmă el, animat exclusiv de dorința de a cuceri laurii poetici. Prostii. Nici un poet adevărat n-a refuzat vreodată omagiul unei răsplătiri onorifice, al unei admiratoare excitate sexual ori suma de bani ce însoțește un tiraj masiv; însă nici unul n-a avut prostia să creadă că forța dorințelor sale ar putea avea vreun raport cu forța operei sale; asta ar însemna să confunde esențialul cu accesoriul. Accesoriul: poetul e asemănător cu ceilalți (și, dacă ar fi într-adevăr original, creația lui ar valora puțin); esențialul este că doar el, printre oamenii reali, păstrează o capacitate de percepție pură care de obicei se întâlnește doar în copilărie, în nebunie, sau în materia viselor.

După cum am spus, omul de rând, acest fabricat al naturii care produce zilnic, cu miile, astfel

de indivizi, nu este deloc capabil, cel puțin în mod continuu, de o investigație total dezinteresată în orice sens, echivalentă cu adevărata contemplativitate; el se poate concentra asupra lucrurilor doar dacă ele au o relație oarecare, oricât de îndepărtată, cu voința lui. Deoarece în această privință ce reclamă mereu numai cunoașterea relațiilor, abstracțiunea lucrului e suficientă, fiind adesea chiar mai potrivită, omul comun nu zăbovește mult la intuiția pură și, ca atare, nu-și fixează timp îndelungat privirea asupra unui obiect, ci caută repede, în toate lucrurile ce i se înfățișează, doar noțiunea sub care ele pot fi rânduite, așa cum leneșul caută un scaun și-apoi nu-l mai interesează nimic.[1]

Acest pasaj explică în treacăt de ce excelența critică, în materie artistică, este la fel de rară ca excelența în opere – și de ce, în fond, ea este de același ordin. O operă de artă, în concepția lui Schopenhauer, este un soi de producție a naturii, cu care trebuie să aibă în comun simplitatea concepției, ingenuitatea; criticul trebuie s-o contemple cu aceeași atenție contemplativă, ingenuă,

1. *Lumea ca voință și reprezentare* – Cartea III, capitolul 36.

pe care artistul o acordă creațiilor naturale; dacă îndeplinește această condiție, critica va fi ea însăși o operă de artă (vom observa de altfel că folosirea unor opere de artă existente într-o operă nouă s-a făcut întotdeauna fără nici o dificultate, că ele intră aici la fel de ușor ca observațiile luate direct din viață; nu există nici o discontinuitate, nici o fractură). Dacă însă criticul caută conceptul la care va putea reduce opera, dacă încearcă s-o *situeze*, s-o localizeze cu ajutorul unor comparații, opoziții sau referințe, dacă o privește (ca să vorbim în termeni schopenhauerieni) din punctul de vedere al relației, atunci va trece pe lângă natura sa esențială.

Dacă ne transpunem într-un ținut foarte izolat, în fața unui orizont nemărginit și sub un cer complet lipsit de nori, unde există pomi și plante, însă nici o adiere, nici animale și oameni, nici ape curgătoare, iar tihna e cea mai adâncă, o asemenea ambianță este ca o chemare la gravitate și contemplație, însoțită de desprinderea de orice dorință și de insuficiența acesteia; dar tocmai astfel de elemente îi conferă deja o notă de sublim acelei zone absolut retrase și profund liniștite. Întrucât ea nu-i oferă voinței animate de o permanentă nevoie de a aspira și de a obține,

nici un fel de obiecte, nici favorabile, nici nefavorabile, nu mai rămâne decât starea contemplației pure.[1]

În plan estetic, ca și în multe altele, gândirea lui Nietzsche este exact opusul gândirii lui Schopenhauer. Va împinge chiar ridicolul până la a da un sens general celebrei fraze a lui Stendhal, „Frumusețea este o promisiune de fericire", deși aceasta se referă, în mod evident, la frumusețea feminină, iar Stendhal ar fi putut, mai exact, să scrie „Erotismul este o promisiune de fericire."

Dacă sentimentul sublimului a luat naștere în urma faptului că un lucru de-a dreptul nefavorabil voinței devine obiect al contemplației pure, ce este menținută numai printr-o permanentă îndepărtare de voință și înălțare deasupra interesului ei, ceea ce constituie tocmai caracterul sublim al dispoziției, excitantul, în schimb, îl coboară pe privitor din zona contemplației pure, necesare pentru orice percepere a frumosului, incitându-i neapărat voința prin intermediul unor obiecte care îi sunt nemijlocit favorabile

1. *Lumea ca voință și reprezentare* – Cartea III, capitolul 39.

acesteia, motiv pentru care privitorul nu mai rămâne subiect pur al cunoașterii, ci devine un subiect nevoiaș, dependent, al voinței. – Că de obicei orice obiect frumos, de natură să-l însenineze pe privitor, e numit excitant este o idee înțeleasă într-un sens prea larg în lipsa unei delimitări corecte; mă văd nevoit să înlătur, ba chiar să dezaprob această idee. – În sensul arătat și explicat găsesc însă doar două tipuri de excitant în domeniul artei, ambele nedemne de ea. Unul, de-a dreptul inferior, în natura moartă olandeză, când inducerea în eroare ajunge până acolo încât obiectele înfățișate par comestibile datorită redării înșelătoare și trezesc în mod necesar pofta pentru ele, ceea ce constituie chiar o stimulare a voinței, iar această stimulare pune capăt oricărei contemplări estetice a obiectului. Fructele pictate pot fi admise încă, deoarece ele se prezintă ca dezvoltare ulterioară a florii, iar prin formă și culoare, drept un frumos produs al naturii, fără ca noi să fim siliți pur și simplu să ne gândim la caracterul lor comestibil; dar, din păcate, găsim adesea pictate cu o naturalețe înșelătoare mâncăruri gătite, puse pe masă: stridii, heringi, homari, tartine cu unt, bere, vin etc., ceea ce este absolut reprobabil. – În pictura cu subiecte istorice și în sculptură excitantul constă în figuri

dezgolite, care prin poziția, seminuditatea și întreaga lor tratare vizează trezirea lubricității privitorului, ceea ce suprimă pe loc contemplația pur estetică, împotrivindu-se deci scopului artei. Această eroare corespunde în totalitate celei pe care tocmai am criticat-o în cazul pictorilor olandezi. Anticii sunt aproape întotdeauna scutiți de ea, în ciuda frumuseții și completei nudități a figurilor, fiindcă artistul însuși le-a creat într-un spirit pur obiectiv, plin de o frumusețe ideală, iar nu în spiritul dorințelor subiective josnice. Așadar, excitantul trebuie evitat pretutindeni în artă.

Există și un excitant negativ, care este și mai condamnabil decât cel pozitiv, pe care abia l-am analizat; este vorba despre dezgustător. La fel ca excitantul propriu-zis, acesta trezește voința privitorului, distrugând astfel contemplația pur estetică. Dar ceea ce stârnește el este un refuz puternic, repulsia; el suscită voința etalându-i obiectele aversiunii. Așa a fost recunoscut dintotdeauna faptul că în artă el este absolut inadmisibil, deși până și urâtul însuși poate fi suportat la locul cuvenit câtă vreme nu este dezgustător.[1]

---

1. *Lumea ca voință și reprezentare* – Cartea III, capitolul 40.

Această condamnare fără drept de apel a dezgustătorului ridică o problemă dificilă, dar inevitabilă; foarte adesea – și aproape în chip necesar – tragedia face apel la crime atroce, dar a ezitat îndelung dacă le poate reprezenta pe scenă; și, cel mai adesea, răspunsul a fost negativ; ca și cum sentimentul de milă, constitutiv al emoției tragice, risca să fie dereglat de o participare senzorială prea violentă.

De asemeni, dacă vom fi lesne de acord cu Schopenhauer, că trezirea dorinței sexuale la spectator (ceea ce numim *erotism*) este direct opusă obiectului artei, nu-i mai puțin adevărat că reprezentarea nudității umane e unul dintre subiectele cele mai clasice; și reprezentarea actului sexual însuși (*pornografia*) ar putea aparține domeniului artistic, dacă s-ar putea face de manieră obiectivă, adică fără a trezi dorința (și nici repulsia). Distincția este aici reală, ușor de experimentat (nimic mai observabil decât o erecție) și totodată foarte greu de conceptualizat. Unele cazuri sunt simple, iar Schopenhauer le semnalează (o ținută provocatoare, o postură sau o expresie lascivă a modelului); în alte cazuri, cea care face diferența e „întreaga tratare" a nudității, pe cât de subtilă, pe atât de irezistibilă.

De vreme ce, pe de o parte, fiecare lucru existent poate fi privit din punct de vedere pur obiectiv şi-n afara oricărei relaţii iar, pe de altă parte, în fiecare lucru voinţa apare pe o treaptă oarecare a obiectităţii sale, el fiind deci expresia unei idei, atunci fiecare lucru este şi frumos.[1]

După arta secolului XX, „privitorul care face tabloul" şi aşa-numitele *ready-made* ale lui Duchamp, această idee nu mai pare atât de surprinzătoare; la vremea când Schopenhauer a formulat-o, ea era atât de radical nouă încât contemporanii săi nu par nici s-o fi observat. Trebuie să insistăm: pentru Schopenhauer, frumuseţea nu este o proprietate aparţinând anumitor obiecte din lume, excluzându-le pe celelalte; prin urmare, nu o competenţă tehnică poate produce apariţia ei; din contră, ea urmează în chip necesar orice contemplare pură. E ceea ce exprimă el, şi mai brutal, prin fraza: „Când spunem despre un obiect că este frumos, exprimăm faptul că el este obiect al contemplaţiei noastre estetice." Însă la fel de clar condamnă utilizarea gândirii şi a conceptelor în artă.

1. *Lumea ca voinţă şi reprezentare* – Cartea III, capitolul 41.

Tocmai pentru că ideea este și rămâne intuitivă, artistul nu este conștient in abstracto *de intenția și țelul operei sale; el nu întrezărește un concept, ci o idee, și de aceea nu-și poate da seama de ceea ce face; el lucrează – așa cum se spune – simțind pur și simplu, inconștient, de-a dreptul instinctiv.*[1]

Contemplarea calmă, detașată de orice gândire și de orice dorință, de ansamblul obiectelor lumii: iată estetica lui Schopenhauer, pe cât de simplă, pe atât de profund originală, în fond la fel de îndepărtată de clasicism ca și de romantism. O asemenea concepție nu aparține cu adevărat istoriei culturale occidentale, și putem vedea în ea un prim semn prin care Schopenhauer se apropie de „gândirea cea mai profundă", cea care-l va conduce, cum spunea Nietzsche, să „facă să plutească peste Occident amenințarea unui nou budism".

Această simplă remarcă privind întâietatea intuiției are în plus interesante consecințe practice. Pe de o parte, ea arată limitele interesului care se poate acorda *discuțiilor* cu artiștii; dacă

1. *Lumea ca voință și reprezentare* – Cartea III, capitolul 49.

posedă o imaginaţie conceptuală bogată (şi uneori este cazul), ei se pot amuza să inventeze o interpretare sau alta a operei lor; dar niciodată nu vor lua exerciţiul foarte în serios. Ea arată mai ales limitele foarte înguste între care trebuie să rămână învăţarea artei; studiul individual al vechilor maeştri este în fond singurul exerciţiu valabil, deşi se poate renunţa şi la el. Dacă îl ascultăm pe Schopenhauer, cea mai bună reformă posibilă a şcolilor de artă ar fi pur şi simplu să le închidem. Situaţia este aceeaşi, după el, în ce priveşte învăţarea filozofiei, iar comparaţia este semnificativă. Căci dacă Schopenhauer argumentează adesea, dacă inteligenţa lui excepţională îl face capabil de argumentările strălucite pe cât le cere subiectul, nucleul filozofiei lui, principiul său creator veritabil nu ţine de domeniul conceptului; el constă dimpotrivă într-o intuiţie unică, de natură esenţialmente artistică, probabil apărută la începutul anilor 1810.

3
ASTFEL SE OBIECTIVEAZĂ VOINȚA DE A TRĂI

Când vedem avântul puternic și irezistibil cu care apele se grăbesc spre adâncuri, perseverența cu care magnetul se reorientează mereu spre polul nord, „dorul" cu care fierul zboară către el, impetuozitatea cu care polii electrici tind să se reunească și care sporește în urma obstacolelor întâmpinate, exact ca și în cazul dorințelor umane; când vedem cum cristalul se formează repede și spontan și cât de regulat este alcătuit – proces care nu este, evident, decât un efort foarte decis și bine determinat în diverse direcții, împietrit și fixat dintr-odată; când observăm modul selectiv în care corpurile se atrag și se resping, se combină și se separă, odată ce, scăpate de lanțurile solidității, sunt puse în libertate în stare lichidă; în sfârșit, când simțim absolut direct cum o povară e stânjenită, în tendința ei de a cădea pe pământ, de trupul nostru, pe care-l apasă și-l împinge necontenit, în timp ce-și urmează

propria străduanie –, nu trebuie să facem cine știe ce efort de imaginație pentru a recunoaște chiar și de la o depărtare atât de mare propria noastră esență, aceeași care în noi își urmărește scopurile în lumina cunoașterii, dar care aici, în cele mai vagi manifestări ale sale, nu are decât tendințe oarbe, surde, unilaterale și invariabile; fiind totuși pretutindeni unul și același lucru – așa cum primul revărsat al zorilor împarte numele de lumină solară cu razele amiezii –, el trebuie să poarte și aici, ca și în celălalt caz, numele de voință, care desemnează ce este ființarea în sine a oricărui lucru din lume și constituie unicul miez al oricărui fenomen.[1]

Acest pasaj e tipic pentru maniera artistică a lui Schopenhauer: vrea să ne facă să simțim o analogie, care i-a fost revelată de o contemplare prelungită, profundă. De altfel lucrurile s-ar putea petrece exact în sens opus. Să ne gândim la dorința spontană, inocentă, pur instinctivă care ne mână spre o tânără cu rotunjimi seducătoare; să observăm din contră retragerea involuntară ce ne paralizează în prezența unui pericol, teama

1. *Lumea ca voință și reprezentare* – Cartea II, capitolul 23.

ce ne crispează în fața perspectivei unei dureri fizice: cum să nu recunoaștem, mediate de rațiune, devenite accesibile și exprimabile prin limbaj, puterile elementare, ce acționează veșnic, invariabil, ale forțelor naturale? Nu-i vorba de o antropomorfizare a lumii mai mult decât de o mecanizare a pasiunilor umane; trebuie să recunoaștem ceea ce este identic dincolo de aparențe; trebuie să justificăm îndrăzneala majoră, pe care se sprijină întregul sistem: folosirea introspecției ca metodă de investigare metafizică.

În Epistulae, 62, *Spinoza spune că, dacă ar avea conștiință, piatra care zboară prin aer în urma unei ciocniri ar socoti că zboară din proprie voință. Mai adaug doar că piatra ar avea dreptate. Ciocnirea este pentru ea ceea ce este motivul pentru mine, iar ceea ce apare la ea drept coeziune, greutate și permanență în starea dată este în esența sa intimă exact ceea ce recunosc eu în mine drept voință și ceea ce ar recunoaște ea însăși drept voință, dacă și ea ar avea cunoaștere.*[1]

1. *Lumea ca voință și reprezentare* – Cartea II, capitolul 24.

„Orice ființă tinde să persevereze în ființa sa", spune de altfel Spinoza. Acest pasaj subliniază extrema generalitate a noțiunii de voință la Schopenhauer, și cât de important este s-o abordăm fără psihologism.

Informat despre metafizica voinței dezvoltată de contemporanul său german, Comte ar fi văzut probabil în ea o revenire surprinzătoare a fetișismului; și chiar a unui fetișism radical, deoarece, cum notează Comte citându-l pe Adam Smith, „în nici o țară, la nici un popor nu găsim o divinitate a gravitației". Lui Comte, cel din prima lui perioadă, un asemenea eveniment i-ar fi părut un straniu contra-exemplu la analiza lui despre mișcarea istorică; în schimb, în ultimii săi ani de viață, Comte pare din ce în ce mai tentat de ideea unei reveniri la fetișism, singurul susceptibil de a servi drept bază unei religii noi, singurul susceptibil de a produce o atașare sentimentală. „Marele Fetiș" deci (ca să reluăm insolita denumire comtiană a lumii) e foarte departe de a provoca un asemenea interes la Schopenhauer. O religie poate foarte bine să dureze doar prin teroare (e cazul tuturor monoteismelor). Nu acesta era scopul lui Comte: dimpotrivă; dar e corect să semnalăm că ultimii săi ani sunt marcați de o activitate intelectuală intensă

și cam dezorganizată; că sinteza religioasă, la el, n-a avut timp să ajungă până la capăt.

În realitate, absența oricărui țel, a oricăror limite ține de esența voinței în sine, care este o aspirație infinită. Acest aspect a fost deja menționat anterior, când am amintit de forța centrifugă; de asemenea, el se manifestă cât se poate de simplu pe treapta cea mai de jos a obiectității voinței, și anume în cazul gravitației, a cărei tendință permanentă se vădește în ciuda evidentei imposibilități de a atinge un ultim țel. Căci, chiar dacă, potrivit voinței ei, toată materia existentă s-ar reuni într-o masă compactă, gravitația, tinzând către centru, ar continua lupta în interiorul acesteia cu impenetrabilitatea, manifestată ca soliditate sau elasticitate. De aceea, tendința materiei poate fi doar stânjenită mereu, însă niciodată împlinită sau satisfăcută. Dar la fel stau lucrurile cu orice tendință a tuturor manifestărilor volitive. Fiecare țel atins constituie, la rându-i, începutul unui nou traseu, și tot așa la infinit. Planta se manifestă înălțându-se de la germen la tulpină și frunze, iar apoi până la floare și fruct, care nu constituie, la rându-i, decât începutul unei semințe noi, al unui nou individ, care parcurge și el vechiul drum, de-a lungul timpului

infinit. Tot astfel este cursul vieții animalului; procreația constituie apogeul acestuia, după atingerea căruia viața primului individ intră repede sau lent în decadență, în timp ce un nou individ garantează pentru natură conservarea speciei și repetă același fenomen. Negreșit, tot ca simplă manifestare a acestui avânt constant și a variației permanente trebuie privită continua înnoire a materiei în fiecare organism, înnoire pe care fiziologii încetează s-o mai considere acum o compensație necesară a materiei consumate în cursul mișcării, întrucât eventuala uzare a mașinăriei nu poate fi nicidecum un echivalent pentru permanentul aflux oferit prin alimentație; eterna devenire și curgerea continuă țin de dezvăluirea esenței voinței. În fine, același lucru se vădește și în strădaniile și dorințele umane, care ne amăgesc mereu că împlinirea lor înseamnă ultimul țel al dorinței; odată realizate însă, ele nu se mai văd așa și, ca urmare, sunt date repede uitării și declarate învechite; deși n-o mărturisim, le punem de fapt întotdeauna deoparte, socotindu-le niște iluzii pierdute, și suntem destul de fericiți dacă ne-a mai rămas vreo dorință sau vreo aspirație, ca să întreținem jocul permanentei treceri de la dorință la satisfacție, iar de la aceasta la o nouă dorință – trecere a cărei derulare ra-

pidă o numim fericire, pe când desfășurării lente îi spunem suferință –, și ca să nu ajungem la acea stagnare ce apare ca o teribilă plictiseală paralizantă, un dor istovit, fără un obiect anume, o languor *[lâncezeală] ucigătoare.*[1]

Prea des, Schopenhauer a fost apropiat de Baltasar Gracián, sau de moraliștii francezi – el însuși, ce-i drept, favorizând uneori această apropiere. În realitate, multe din cele mai bune pasaje ale sale evocă mai degrabă un comentariu al *Eccleziastului*. „Toate lucrurile sunt peste poate de muncite." Nu doar activitatea omului, mai ales nu ea, poartă semnul neantului: natura, natura în totalitate este un efort nesfârșit, fără odihnă ori scop: „Totul e deșertăciune și vânare de vânt." Ne dăm seama ce debile ar fi fost în ochii lui Schopenhauer concepțiile absurdului născute în secolul XX, el pentru care exemplul cel mai grăitor al acestei absurdități este lucrarea neîncetată a gravitației. În realitate, absurditatea destinului omenesc nu apare în mod special șocantă decât dacă atribuim *a priori* o valoare transcendentă existenței umane; astfel spus, dacă ne situăm într-o perspectivă creștină,

1. *Lumea ca voință și reprezentare* – Cartea II, capitolul 29.

eventual politică; nimic mai străin de gândirea filozofului german.

Dacă lumea în ansamblul ei este inacceptabilă, nu e totuși interzis să simți un dispreț special pentru viață. Nu pentru „viața umană"; pentru viață. Viața animală nu e doar absurdă, este oribilă. „Ce lucru execrabil, natura asta din care facem parte!" exclamă Schopenhauer, pe urmele lui Aristotel. Pasajul care va urma, cu imensa lui frază finală, profundă, profundă ca abisul, majestuoasă prin disperarea și oroarea ei, e din acelea care pot provoca o năuceală, o *conștientizare* definitivă, ca o cristalizare fulgerătoare a unor sentimente răzlețe produse de experiența vieții; e greu de imaginat că cineva, la un moment al istoriei, ar mai putea adăuga un cuvânt. Țin să-l dedic în mod special ecologiștilor.

Totuși, insignifianța și inutilitatea aspirației întregului fenomen devin pentru noi mai inteligibile dacă privim viața simplă și ușor de observat a animalelor. Diversitatea organismelor, ingeniozitatea mijloacelor prin care fiecare este adaptat mediului său de viață și prăzii contrastează aici limpede cu absența unui scop final stabil; în locul acestuia apar doar confortul momentan, plăcerea trecătoare, condiționată de lipsuri, o

lungă și îndelungată suferință, lupta permanentă, bellum omnium *[războiul tuturor], fiecare fiind, pe rând, vânător și vânat, apoi presiunea la care sunt supuse, privațiunile, necazurile și teama, strigătele și urletele; și totul continuă astfel,* in saecula saeculorum *sau până când scoarța planetei noastre are să crape din nou. Junghuhn povestește că a văzut pe insula Java un câmp imens complet acoperit de schelete și a crezut că este vorba despre un câmp de luptă; dar nu erau decât scheletele unor broaște țestoase uriașe, lungi de cinci picioare, late de trei și tot atât de înalte, care, pentru a-și depune ouăle, ieșeau din mare și o apucau pe acolo, însă erau apoi atacate de câinii sălbatici (*Canis rutilans*), care-și uneau forțele ca să le răstoarne, le sfârtecau carapacea inferioară, adică micii solzi de pe abdomen, și le devorau de vii. Deseori însă, asupra câinilor se năpustea câte un tigru. Toată această mizerie se repetă de mii și mii de ori, an de an. Pentru așa ceva s-au născut deci acele broaște țestoase. Ce greșeală au făcut, de trebuie să îndure un asemenea chin? La ce bun toată această scenă de groază? La aceste întrebări există un singur răspuns: astfel se obiectivează voința de a trăi.*[1]

1. *Lumea ca voință și reprezentare* – Cartea II, capitolul 28.

4
TEATRUL LUMII

Multe din cele mai impresionante metafore ale lui Schopenhauer (şi, la drept vorbind, ale literaturii în general) sunt luate din universul teatrului. Pe o scenă de teatru, lumea ca reprezentare e redusă la cea mai simplă expresie; decorul, simbolic în principiu, nu poate deveni obiect de contemplare estetică; poate fi redus la nimic fără un neajuns notabil; nu are, atunci când există, altă funcţie decât să scoată în relief adevărata miză a piesei: conflictul pasiunilor.

Prin această retragere în reflecţie, el seamănă cu un actor care şi-a jucat scena şi, până să-i vină din nou rândul, se strecoară printre spectatori, unde-şi ocupă locul din care priveşte detaşat orice s-ar întâmpla, fie şi pregătirile pentru propria moarte (în piesă), după care însă urcă iarăşi pe scenă şi joacă şi suferă aşa cum trebuie.[1]

1. *Lumea ca voinţă şi reprezentare* – Cartea I, capitolul 16.

Acest dispozitiv scenic e folosit mai ales atunci când trebuie subliniat caracterul artificial, simbolic al teatrului; și, într-adevăr, sistemele morale fondate pe rațiune au ceva cam artificial. În ultimele pagini din primul volum al *Lumii ca voință și reprezentare*, Schopenhauer vorbește de cazul stoicilor, care au vrut să fondeze pe folosirea rațiunii o morală și principiile de comportare în viață; iată rândurile ce încheie cercetarea sa.

Contradicție lăuntrică, de care însăși etica stoică este grevată în ideea ei fundamentală, se mai vădește și prin faptul că în propria reprezentare idealul ei, înțeleptul stoic, n-a prins viață niciodată sau n-a putut dobândi un adevăr poetic interior, ci a rămas un manechin rigid și stângaci, cu care nu știm ce să facem, care nu știe nici el încotro s-o apuce cu înțelepciunea lui și a cărui desăvârșită liniște, mulțumire și fericire contrazic de-a dreptul esența umanității, nepermițându-ne să ajungem la nici o reprezentare intuitivă a acesteia.[1]

1. *Lumea ca voință și reprezentare* – Cartea I, capitolul 16.

Condamnarea este aici cu atât mai frapantă cu cât Schopenhauer însuşi, în *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă*, va ajunge la sfaturi de înţelepciune practică destul de apropiate de cele recomandate de stoici. Este drept că această lucrare, presupunând existenţa unei vieţi fericite, se sprijină pe un compromis, şi că Schopenhauer, ca s-o scrie, a trebuit „să abandoneze total punctul de vedere elevat, metafizic şi moral, la care duce adevărata lui filozofie". Acest citat constituie o a doua restrângere, nu mai puţin importantă, la noţiunea de *Lebenweisheit*. În plus, suntem frapaţi de argumentul folosit: ceea ce îl condamnă pe înţeleptul stoic, ceea ce face existenţa lui improbabilă, este *lipsa de adevăr poetic* a personajului; nici un filozof, până aici, nu luase poezia în serios într-o asemenea măsură.

El este subiectul voinţei, adică dorinţa proprie, ce umple conştiinţa celui care cântă; el apare frecvent ca o dorinţă eliberată, satisfăcută (bucuria), însă probabil şi mai des ca o dorinţă inhibată (întristarea) şi întotdeauna ca afect, pasiune, emoţie. Dar alături de acestea şi odată cu ele, când contemplă natura înconjurătoare, cel care cântă devine conştient de sine ca subiect al cunoaşterii pure, involuntare, al cărei calm imperturbabil

și fericit contrastează de-acum cu avântul dorinței mereu limitate în continua ei insuficiență; simțământul acestui contrast, al acestei alternanțe este de fapt ceea ce se exprimă în tot cântecul și constituie în genere starea lirică. În ea ne apropiem oarecum de cunoașterea pură, spre a ne mântui de dorință și de avântul ei; dar o urmăm numai câteva clipe; mereu dorința, amintirea scopurilor noastre personale, ne smulge din contemplația calmă; totodată însă, frumoasa lume înconjurătoare, unde ni se oferă cunoașterea pură, involuntară, ne ademenește neîncetat îndepărtându-ne de dorință. De aceea, în cazul cântecului și al dispoziției lirice, dorința (interesul personal al scopurilor) și contemplarea pură a ambientului se amestecă într-un mod admirabil; căutăm și ne imaginăm niște relații între cele două; dispoziția subiectivă, afectarea voinței, își răsfrânge coloritul asupra naturii contemplate, iar aceasta la rându-i asupra celei dintâi; reproducerea acestei întregi stări sufletești atât de amestecate și divizate este cântecul autentic.[1]

La această analiză luminoasă, nu văd decât un lucru de adăugat: poezia urbană a devenit

1. *Lumea ca voință și reprezentare* – Cartea I, capitolul 51.

posibilă abia recent (la mijlocul secolului XIX la Paris, Baudelaire fiind primul care a perceput-o; şi cu siguranţă a apărut mai târziu în Germania). Abia destul de recent oraşul s-a extins suficient pentru a deveni acest mediu imens, anonim, de o frumuseţe uneori grandioasă, alteori dezolantă, susceptibilă de a nu aduce în conştiinţa poetului nici un element legat de voinţa lui, pe scurt de a-i rămâne la fel de străină ca natura cea mai sălbatică. Atât că pacea cauzată de contemplarea peisajului urban trebuie cucerită cu eforturi mari, şi printre suferinţe încă vii.

Reprezentarea unei mari nenorociri este esenţială doar pentru tragedie. Dar numeroasele mijloace diferite prin care nenorocirea e produsă de către poet pot fi incluse în trei categorii. Ea poate fi deci rezultatul răutăţii extraordinare a unui caracter, o răutate aproape imposibilă şi care face din acel caracter autorul nenorocirii; exemple de acest fel sunt Richard al III-lea, Iago în Othello, *Shylock în* Negustătorul din Veneţia, *Franz Moor, Fedra lui Euripide, Creon din* Antigona *ş.a.m.d. Apoi nenorocirea poate fi provocată de soarta oarbă, adică de hazard sau eroare; un adevărat model de acest tip sunt* Oedip rege *al lui Sofocle, dar şi* Trahinienele; *în genere, aici îşi găsesc locul*

cele mai multe dintre tragediile anticilor; dintre cele moderne avem drept exemple: Romeo și Julieta, Tancred *de Voltaire și* Mireasa din Messina. *În fine, simpla confruntare dintre personaje și împrejurări pot constitui și ele cauza nenorocirii, astfel încât ea n-are nevoie nici de o eroare enormă sau de un hazard nemaipomenit, nici de un caracter care să ajungă la limitele omenescului în ceea ce privește răul, ci niște caractere obișnuite sub aspect moral și niște circumstanțe care survin adesea se confruntă în așa fel încât situația constrânge personajele să-și pricinuiască reciproc în mod conștient cel mai mare dezastru, fără ca nedreptatea să fie exclusiv de o singură parte. Această ultimă categorie mi se pare de departe preferabilă celorlalte două, deoarece ne arată că nenorocirea cea mai mare nu este o excepție, nu este ceva provocat de circumstanțe neobișnuite sau de caractere monstruoase, ci e ceva care reiese cu ușurință și de la sine din acțiunile și particularitățile oamenilor; este ceva aproape constitutiv acestora, și tocmai aceasta aduce nenorocirea îngrozitor de aproape de noi.*[1]

1. *Lumea ca voință și reprezentare* – Cartea I, capitolul 51.

Schopenhauer arată puţin mai jos că această categorie, pe care o crede preferabilă, e de asemeni şi cea mai dificilă, şi îi vine greu să citeze un exemplu convingător. În mod ciudat, această situaţie n-a evoluat deloc. Chiar dacă nu mai credem în zeii care se amuză cu destinele noastre „ca un jucător de table", continuăm să credem în Destin; literatura fantastică, dezvoltată mult după epoca lui, îl foloseşte în cel mai înalt grad. Cât despre personajele „de-o răutate incredibilă, care să ajungă la limitele omenescului", ele au cunoscut numeroase şi moderne întrupări. Tragedia banalităţii, produsă de circumstanţe ordinare care-i sporesc caracterul inevitabil, rămâne să fie scrisă.

5
FELUL ÎN CARE TRĂIM: CE SUNTEM

Pe lângă misiunea ei elevată, de a da o reprezentare globală a lumii compatibilă cu stadiul ştiinţelor, accesibilă intuiţiei şi acceptabilă pentru raţiune, filozofia are în mod tradiţional încă o funcţie: să ofere sfaturi aplicabile felului în care trăim, să ajute la dobândirea „înţelepciunii" în sens practic. În cazul lui Schopenhauer, necazul e că prima funcţie o face pe a doua imposibilă; în fapt, filozofia lui ajunge la concluzii simple: lumea este o realitate nefericită, una care ar fi mai bine să nu existe; în interiorul lumii, universul fiinţei vii constituie o zonă de suferinţă agravată; iar viaţa umană, forma ei cea mai înaltă, este şi cea mai plină de suferinţe. O asemenea filozofie este profund consolatoare; într-adevăr, cu ajutorul ei se pot tăia rădăcinile invidiei, sursă atât de fecundă de nefericiri omeneşti: orice bucurie, oricât de seducătoare ar părea, este de fapt relativă, dobândită cu preţul

unor mari sforțări și sortită unui sfârșit rapid. Ea ajută în plus la acceptarea morții, prezentând neființa în primul rând ca o încetare a suferințelor. În schimb, e foarte săracă în consecințe practice: dacă într-adevăr viața e suferință, atunci cel mai bun lucru, se pare, e să rămâi liniștit în colțul tău așteptând bătrânețea și moartea, care vor rezolva totul. Schopenhauer este perfect conștient de toate acestea în momentul când începe să scrie *Aforismele asupra înțelepciunii în viață.*

Înțelepciunea vieții o iau aici în înțelesul obișnuit al cuvântului, fără vreo metafizică transcendentă. Vreau să vorbesc despre arta de a duce o viață pe cât se poate de plăcută și de fericită, a cărei teorie s-ar putea numi Eudemonologie: ea ar fi așadar călăuza existenței fericite. Aceasta însă s-ar putea defini ca o existență, care, privită în sine însăși sau mai bine privită în noi (căci aici judecata noastră personală trebuie să hotărască), cu mintea rece și matură, ar fi desigur preferabilă neexistenței. Din acest înțeles al ei urmează că am iubi-o pentru ea însăși, nu numai de frica morții; și din aceasta iarăși, că am dori s-o vedem nesfârșit de lungă. De se potrivește viața omenească cu o asemenea existență sau de

ar putea să se potrivească vreodată, este o întrebare la care filozofia mea, precum se ştie, răspunde negativ. Pe când Eudemonologia presupune un răspuns afirmativ. Căci aceasta se întemeiază tocmai pe eroarea înnăscută, cu a cărei critică începe capitolul 49 din volumul al doilea al operei mele principale [Lumea ca voinţă şi reprezentare]. *Pentru a scrie dar o asemenea călăuză, a trebuit să mă depărtez de la punctul de vedere mai înalt, spre care conduce filozofia mea în adevăratul înţeles al moralei ei metafizice. Prin urmare toate explicările cuprinse în scrierea de faţă provin oarecum dintr-o acomodare, întrucât pornesc din punctul de vedere al experienţei obişnuite şi urmează drumul ei cel rătăcit.*

Astfel şi valoarea unei asemenea scrieri nu poate fi decât relativă, fiindcă însuşi cuvântul eudemonologie este un eufemism.[1]

De ce, atunci, aş fi dat curs unei asemenea iniţiative? E greu de spus, dar fapt e că am regreta absenţa acestei cărţi, cu siguranţă cea mai strălucită, mai accesibilă şi mai amuzantă din câte

1. *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă*, Introducere [citatele urmează traducerea în româneşte a lui Titu Maiorescu, Socecu, Bucureşti, 1891 – *n.t.*].

a scris. De fapt, ignorând chiar de la prima pagină obligația de a fi coerent cu el însuși, Schopenhauer ne oferă aici o succesiune de judecăți profunde, sensibile, de o libertate de ton incredibilă, despre ceea ce putem aștepta, în fond, de la o existență umană. Dacă rămâne convins că cel mai bine ar fi să se elibereze total de dorință, având drept consecință o viață liniștită, mărginindu-se la așteptarea morții, el știe că nu e o sarcină ușoară, și, mai curând decât o rupere brutală, propune un șir de atenuări raționale. Mesajul rămâne cel radical, al budismului; dar este vorba de un budism temperat, umanizat, adaptat la cultura noastră, la temperamentul nostru nerăbdător și lacom, la slabele noastre înclinații spre renunțare. De aici aspectul senin, ușor, al acestei cărți, din care e greu de extras pagini pentru că totul se înlănțuie cu limpezime și strălucire – simțim că autorul, îndepărtându-se o vreme de piscurile dificile ale metafizicii, se amuză cu acest subiect elementar și nu prea serios care este viața umană. E de asemeni o carte la care în general nu-ți vine să adaugi nici un comentariu, într-atât veracitatea ei rămâne intactă. Metafizica s-a schimbat, pentru că însăși fizica s-a schimbat; dar viața omenească se joacă mereu cam după aceleași reguli, și

putem vedea aici o tristă confirmare a rândurilor cu care Schopenhauer își încheie introducerea.

De altminteri, [...] nu trebuie să uităm că înțelepții tuturor timpurilor ne-au dat totdeauna aceleași povețe, iar nebunii – marea majoritate a tuturor timpurilor – au răspuns totdeauna cu aceleași fapte, adică cu fapte contrarii și așa vor rămâne lucrurile și de acum înainte. De aceea zice Voltaire „Vom lăsa lumea asta la fel de stupidă și rea pe cât am găsit-o, sosind aici."[1]

[...]

Căci tot ce există și se întâmplă pentru un om există nemijlocit numai în conștiința lui și se întâmplă numai pentru dânsa; astfel este evident că cel dintâi element esențial va fi calitatea conștiinței însăși, de la care va atârna în mai toate cazurile, mai mult decât de la formele și figurile ce se înfățișează în ea. Toată strălucirea și toate petrecerile, oglindite în conștiința tâmpită a unui nerod, sunt foarte sărace față cu conștiința lui Cervantes, când scria Don Quijote într-o temniță întunecată. Partea obiectivă a actualității și realității este așezată în mâna sorții și prin urmare

1. *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*, Introducere.

schimbătoare; cea subiectivă suntem noi înșine, de aceea ea este esențial neschimbătoare.

Astfel, viața fiecărui om, cu toate schimbările și prefacerile dinafară, are totdeauna același caracter și se poate compara cu un șir de variații pe o singură temă. Din individualitatea sa nu poate ieși nimeni. Și precum animalul, în orice împrejurare l-ar pune, rămâne mărginit în cercul cel strâmt, în care natura i-a închis firea în mod neschimbător (din care cauză d.ex. dorința noastră de a face plăcere unui animal iubit rămâne totdeauna în margini foarte strâmte, potrivite tocmai cu acele margini ale firii și conștiinței lui), tot așa și omului prin individualitatea sa îi este de mai înainte hotărâtă măsura fericirii putincioase. Îndeosebi marginile puterilor sale intelectuale i-au fixat capacitatea pentru plăcerile mai înalte o dată pentru totdeauna. Dacă sunt strâmte, atunci toate ostenelile dinafară, tot ce face omul, tot ce face soarta pentru el nu va fi în stare de a-l ridica peste măsura fericirii și tihnei obișnuite, jumătate omenești, jumătate animalice, el rămâne îndreptat spre plăcerea trupească, spre viața intimă și plăcută a familiei, spre relațiile sociale de rând și petrecerile vulgare. Chiar cultura nu va putea să-l întindă prea mult, deși întru câtva, acel orizont sufletesc; căci plăcerile cele

mai înalte, mai felurile şi mai statornice sunt cele intelectuale, oricât ne-am înşela noi în tinereţe în privinţa lor; aceste însă atârnă mai ales de la puterea intelectuală. De aici se vede cât de mult are a face fericirea cu ceea ce suntem, cu individualitatea noastră, pe când mai adeseori se ţine în seamă numai soarta noastră, numai ceea ce avem sau ce reprezentăm. Soarta însă se poate îndrepta; afară de aceasta, cine-şi are avuţiile înăuntrul lui nu va cere mult de la ea; iar nerodul rămâne nerod, tâmpitul tâmpit până la sfârşitul vieţii, măcar de-ar fi în rai şi înconjurat de hurii.[1]

Evocarea finală poate surprinde, ca şi folosirea termenului general de „plăcere" (*Genüsse*). Ne convingem uşor că un cretin e puţin capabil să guste frumuseţea unei simfonii sau a unui raţionament subtil; acest lucru surprinde mai mult, să zicem, în cazul unei felaţii; experienţa o confirmă, totuşi. Bogăţia plăcerii, şi chiar a plăcerii sexuale, se găseşte în intelect şi e direct proporţională cu propria-i putere; lucru valabil, din păcate, şi în ce priveşte durerea.

Nu fără tristeţe vedem evocarea plăcerilor simple ale omului de rând (o viaţă de familie

1. *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă*, capitolul 1.

intimă și voioasă, o societate rudimentară), care, în societățile noastre moderne, apar ca un *paradis pierdut*; plăcerile sexuale, până și ele, rezistă din ce în ce mai greu. Iar dacă toate aceste plăceri se pierd, asta nu se petrece în folosul „plăcerilor înalte ale spiritului", nici vorbă, ci pentru a dobândi ceea ce Schopenhauer consideră o amăgire: banii și renumele (ceea ce avem, ceea ce reprezentăm). Vom avea ocazia să revenim la aceste două aspecte; dar o asemenea constatare, deja, e suficientă pentru a condamna societatea modernă.

Că pentru plăcerea și fericirea noastră elementul subiectiv este cu mult mai esențial decât cel obiectiv, se arată în toate, începând de la vorba cunoscută, că foamea e cel mai bun bucătar, sau că bătrânul vede cu nepăsare femeia ce farmecă pe tânăr și înălțându-ne până la viața geniilor și a sfinților. Mai ales sănătatea covârșește toate bunurile materiale și toate foloasele poziției sociale într-atât, încât, zău!, un cerșetor sănătos e mai fericit decât un împărat bolnav. Un temperament liniștit și voios, izvorât dintr-o sănătate deplină și dintr-o organizare fericită, o minte luminată, vie, pătrunzătoare și dreaptă, o voință cumpătată și blândă și în urma ei o conștiință

curată – acestea sunt însuşiri pe care nici rangul, nici avuţia nu le poate locui. Căci, lucru evident, ceea ce este fiecine pentru sine însuşi, ceea ce-i rămâne şi în singurătate şi ce nimeni nu-i poate da, nici lua,este pentru dânsul mai de căpetenie, decât ceea ce posedă sau decât tot ce poate fi el în ochii altora. Un om de spirit, în deplină singurătate, are o petrecere foarte bună cu propriile sale gânduri şi fantezii, pe când un cap tâmpit nu poate scăpa de chinul urâtului nici cu cea mai felurită schimbare de societăţi, privelişti, plimbări şi petreceri. Un caracter bun, măsurat şi blând poate să fie mulţumit în împrejurări strâmtorate; pe când cel lacom, pizmuitor şi răutăcios nu va fi mulţumit nici în mijlocul tuturor avuţiilor.[1]

Cel mai mare şi mai redutabil curaj, scrie Chesterton în *Eretici*, este să urci în vârful unui turn şi să strigi mulţimii adunate că doi plus doi fac patru. El însuşi n-a avut întotdeauna acest curaj, preferând adesea, cum e firesc, să producă idei ingenioase, novatoare ori strălucite. Scriind pentru eternitate (fără a ţine seama de prejudecăţile epocii sale, nici pentru a le susţine, nici

1. *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă*, capitolul 1.

pentru a le combate), scriind ca și cum numai cartea lui avea să dăinuie și să conțină ansamblul înțelepciunii umane, Schopenhauer a găsit energia necesară să enunțe banalități și evidențe, când le credea juste; a pus sistematic adevărul mai presus de originalitate; pentru un individ de nivelul lui, nu era deloc simplu.

Dar ceea ce, mai presus de toate, ne face imediat fericiți e voioșia sufletească, această calitate aflându-și de îndată răsplata în ea însăși. Într-adevăr, voioșia are totdeauna motiv să fie astfel, prin chiar faptul că este. Nimic nu poate, ca acest dar, să compenseze singur pierderea tuturor celorlalte daruri, în timp ce el nu poate fi înlocuit de nimic. Un om poate fi tânăr, frumos, bogat și respectat; dar pentru a ști dacă e fericit, să ne întrebăm dacă este voios; în schimb, un om voios nu mai contează dacă e tânăr sau bătrân, drept ori cocoșat, bogat ori sărac – este un om fericit! În prima mea tinerețe, s-a întâmplat să deschid o carte veche în care am citit: «Cine râde mult este fericit, cine plânge mult e nefericit» – un gând naiv, dar adevărul lui atât de simplu m-a făcut să nu-l uit niciodată, chiar dacă e un mare truism. Astfel, de fiecare dată când ne bate voioșia la ușă, va trebui să i-o deschidem larg.

În filozofia sumbră şi lucidă a lui Schopenhauer, există un locşor şi pentru veselia inocentă. I se întâmplă totuşi, spre uimirea lui, să constate existenţa acestor mici momente de fericire neprevăzută, acestor mici miracole.

Mai toată fala şi toate strălucirile lumeşti sunt numai arătare, ca decorurile unui teatru; fiinţa lucrului lipseşte; în locul ei, corăbii împodobite cu coroane şi cu steaguri fâlfâitoare, bubuitură de tunuri, iluminaţii, tobe şi trâmbiţe, strigăte şi alai etc. Sunt firma, semnul, hieroglifa bucuriei, dar bucuria nu se găseşte niciodată acolo; ea singură a refuzat de a lua parte la această petrecere. Unde o găseşti în adevăr, acolo vine fără să fie poftită, vine de la sine şi spontan, ba chiar se strecoară pe furiş, adesea cu prilejul cel mai neînsemnat, în împrejurările cele mai de rând, la ocazii ce nu sunt nimic mai puţin decât strălucite sau glorioase.[1]

Cea mai generală privire ne arată doi duşmani ai fericiri omeneşti: durerea şi urâtul. Şi aici vedem că în proporţia în care izbutim să ne depărtăm

1. *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă*, capitolul 5, 1.

de unul din ei, ne apropiem de celălalt și viceversa, așa încât viața noastră înfățișează în adevăr o oscilație mai mare sau mai mică între amândouă. Aceasta vine din îndoitul antagonism în care stau către olaltă unul dinafară sau obiectiv și altul dinăuntru, sau subiectiv. Adică dinafară, nevoia și lipsa nasc durerea; dimpotrivă siguranța și prisosul nasc urâtul. De aceea vedem poporul de jos într-o luptă necurmată cu nevoia, așadar cu durerea, iar clasele bogate și înalte în luptă veșnică, adesea chiar disperată, cu urâtul.[1] *Iar antagonismul dinăuntru sau cel personal al celor doi dușmani ai fericirii omenești provine din proporția inversă în care se află la fiecare om susceptibilitatea pentru amândouă după gradul inteligenței lui. Căci tâmpirea minții este totdeauna unită cu tâmpirea impresiilor și cu lipsa de excitabilitate, ceea ce face pe om mai puțin primitor pentru dureri și înstrăinări de tot felul și de tot gradul; dar din aceeași tâmpire intelectuală se produce pe de altă parte acel gol sufletesc, întipărit pe cele mai multe fețe și ma-*

1. Viața nomadă, care este un semn al treptei celei mai de jos a civilizației, se ivește iarăși pe treapta cea mai de sus în viața „turiștilor", în călătoriile ajunse la modă. Cea dintâi s-a născut din nevoie, cea din urmă din urât. (*Nota autorului – MH*).

nifestat prin pândirea necurmată după orice întâmplare dinafară, fie cea mai neînsemnată – gol care este adevăratul izvor al urâtului şi e totdeauna setos de excitări externe, pentru a-şi pune mintea şi inima prin ceva în mişcare.[1]

Căci toate izvoarele externe de fericire şi de plăceri sunt după firea lor foarte nesigure, grele, dacă nu primejdioase, trecătoare şi supuse întâmplării şi pot să înceteze în împrejurările cele mai priincioase; întreruperea lor este chiar neapărată, fiindcă nu pot să fie în orice moment la îndemână. Apoi la bătrâneţe se pierd cu necesitate mai toate; atunci ne părăseşte amorul, ne părăsesc glumele, dorul de călătorii, plăcerea pentru cai şi gustul pentru societăţi; chiar şi prietenii şi rudele ni-i răpeşte moartea. Atunci se naşte mai mult decât oricând întrebarea ce are cineva în sine. Căci aceasta se va păstra mai îndelung, precum şi este şi rămâne în oricare altă vârstă adevăratul izvor nesecat al fericirii. Ştiut este, de altminteri, la cât de puţin ne putem aştepta în lumea aceasta; de nevoi şi de dureri este plină, şi pe cei ce au scăpat de ele îi pândeşte urâtul din toate unghiurile. Răutatea ţine îndeobşte

1. *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă*, capitolul 2.

cârma în lume și glasul nebunilor se aude mai tare. Soarta e crudă și oamenii sunt mișei. Într-o lume astfel întocmită, cel ce prețuiește mult în sine seamănă unei odăi vesele, luminate și încălzite, în mijlocul gerului unei nopți de iarnă. A avea, prin urmare, o individualitate distinsă și bine înzestrată, mai ales a avea mult spirit, este fără îndoială soarta cea mai fericită pe pământ, oricât de deosebită ar fi în comparare cu soarta cea mai strălucită.[1]

Dar pe lângă cele zise mai sus nu trebuie să uităm că o mare putere intelectuală, în urma predominării activității nervoase, aduce cu sine o susceptibilitate exagerată pentru toate formele durerii; că apoi, fiind condiționată de un temperament pasionat și totdeauna împreunată cu o mai mare vivacitate și perfecție a tuturor reprezentărilor, prin chiar aceasta produce o mai mare violență a afectelor, pe când în sumă totală există mai multe afecte penibile decât plăcute; că, în fine, cel înzestrat cu așa inteligență extraordinară se simte înstrăinat de ceilalți oameni și de traiul lor, fiindcă în proporția în care găsește mai mult în sine, caută mai puțin la alții.

1. *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*, capitolul 2.

Mii de lucruri, care pentru ei sunt de mare interes, nu au pentru dânsul nici cea mai mică însemnătate şi nu-i fac nici o plăcere. Din toate acestea pare a rezulta că şi aici se aplică acea lege a compensaţiei, care se vede domnind în atâtea alte împrejurări; şi nu fără o aparenţă de dreptate s-a zis adeseori că, la urma urmelor, toţi cei săraci cu duhul sunt cei mai fericiţi, deşi nimeni nu-i va pizmui pentru o asemenea fericire.[1]

Oare aşa să fie?

1. *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă*, capitolul 2.

6
FELUL ÎN CARE TRĂIM: CE AVEM

Întrebarea dacă nişte puteri intelectuale superioare folosesc sau nu fericirii umane poate părea pur teoretică, de vreme ce oricum nu putem schimba nimic (nici ca să le sporim, şi nici măcar ca să le reducem; nu există un mijloc clar definit pentru a deveni mai prost). Situaţia stă diferit în ce priveşte averea: ne putem spori bogăţia, sau cel puţin putem încerca; putem, iar asta foarte uşor, s-o împuţinăm. Aici, vom constata cu satisfacţie că Schopenhauer oferă sfaturi foarte clare.

Nu cred să fac ceva nevrednic de pana mea dacă sfătuiesc pe toţi să se îngrijească de păstrarea averii moştenite sau agonisite. Căci e mare lucru să ai din capul locului atâta, încât măcar pentru persoana ta şi fără familie să poţi trăi în adevărata neatârnare, adică fără a munci: aceasta este imunitatea şi scutirea de nevoie şi chin, ce de altfel sunt nedezlipite de viaţa omului: este

emanciparea de la claca obștească, care e ursita celorlalți muritori de pe pământ. Numai cu o asemenea favoare a soartei te naști cu adevărat om liber: căci numai așa ești stăpân pe vremea și pe puterile tale, și poți zice în fiecare dimineață: „Ziua este a mea." Din aceeași cauză este fără comparare mai mică deosebirea între cel ce are un venit de patru mii de franci și cel care are un venit de patruzeci de mii, decât între cel care are și cel ce nu are nimic. Însă cel mai mare preț îl dobândește averea moștenită, când se află la dispoziția unui om înzestrat cu puteri sufletești înalte, care urmărește scopuri ce nu se potrivesc cu agonisirea cea de rând: căci acum este în stare să trăiască după geniul său și se va achita însutit de datoria sa către omenire făcând ce nu putea să facă altul și producând opere spre folosul tuturor, poate chiar pentru onoarea omenirii. Altul, iarăși în asemenea poziție deosebită, va merita recunoștința omenirii prin așezăminte filantropice. Iar cel ce nu face nimic din toate acestea, cel puțin de încercare, și nu-și deschide prin studierea vreunei științe măcar posibilitatea de a o înainta, un asemenea om cu averea moștenită este vrednic de disprețuit.[1]

1. *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*, capitolul 3, p. 56.

CUPRINS

Nota editurii 5

Lasă în urma ta copilăria, prietene, trezeşte-te! 7
1. Lumea este reprezentarea mea 13
2. Priveşte cu atenţie lucrurile 23
3. Astfel se obiectivează voinţa de a trăi. 37
4. Teatrul lumii 47
5. Felul în care trăim: Ce suntem 55
6. Felul în care trăim: Ce avem 71

MICHEL HOUELLEBECQ (n. 1956, sau 1958, după afirmaţia sa) este poet, romancier, eseist şi regizor, cunoscut azi în toată lumea. Şi-a început cariera literară publicând versuri, care atrag atenţia criticii încă de la prima culegere de poeme: *La poursuite du bonheur* primeşte în 1991 Premiul Tristan Tzara; iar următoarea, *Le sens du combat*, obţine în 1996 Premiul Flore. Urmează volumele *Renaissance* (1999) şi *Configuration du dernier rivage* (2013). În 2015 îi apare la Gallimard *Non réconcilié. Anthologie personnelle 1991–2013* (*Neîmpăcat. Antologie personală 1991–2013*, Humanitas Fiction, 2016). Ca romancier cunoaşte un succes fulminant după ce publică în 1994 *L'Extension du domaine de la lutte* şi, mai ales, „scandalosul" *Les Particules élémentaires*, 1998, câştigător al Premiului Novembre şi, în 2002, prin traducerea engleză, al Premiului Internaţional IMPAC Dublin. Fiecare nouă apariţie romanescă a autorului – *Plateforme* (2001), *La possibilité d'une île* (2005), pentru care primeşte Premiul Interallié – trezeşte polemici înverşunate, iar numărul admiratorilor săi nu este egalat decât de cel al detractorilor. În 2010, *La Carte et le territoire* e încununat cu Premiul Goncourt. Înainte de apariţia pe piaţă (prevăzută pentru 7 ianuarie 2015, dată care, printr-o coincidenţă tragică, a fost ziua atentatului din redacţia *Charlie Hebdo*), romanul *Soumission* (*Supunere*, Humanitas Fiction, 2015) a fost piratat şi citit de mii de internauţi, ajungând ulterior bestseller internaţional. Pe 4 ianuarie 2019 apare *Sérotonine* (*Serotonină*, Humanitas Fiction, 2019), care urcă ameţitor în topurile de vânzări din lume. În aprilie 2019, Houellebecq primeşte Legiunea de Onoare.

Deschizând acest mic volum, cititorul va înțelege de la primele rânduri ce înseamnă un *coup de foudre* în cultura umanistă: întâlnirea peste timp dintre doi autori care păreau să se aștepte unul pe celălalt dintotdeauna. Și într-adevăr, cartea lui Michel Houellebecq, neîncheiată și alcătuită din crâmpeie comentate din două lucrări dintre cele mai cunoscute ale lui Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare* și *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*, pare să se fi născut dintr-o asemenea întâlnire providențială. Opera celui mai lucid gânditor al secolului al XIX-lea, poate primul gânditor cu adevărat lucid pe care l-a dat filozofia germană, îi va fi apărut scriitorului francez una scrisă anume pentru el, poetul și romancierul unei generații disperate, parcă pentru a-i adânci deziluziile, în chip dureros și izbăvitor totodată. Citită în această cheie, interpretarea lui Schopenhauer pe care ne-o oferă Houellebecq este deci o lectură neconvențională, departe de canoanele interpretării unei lucrări filozofice, dar tocmai de aceea înzestrată cu o autenticitate fără egal.

ISBN 978-973-50-5901-9